

## GIULIO PAOLINI

## TRA SÉ E ME

intervista a cura di Corinna Ferrari

**C.F.:** L'ultimo lavoro che Italo Calvino stava preparando era un ciclo di sei conferenze per una università americana, intitolato *Six Memos for the next Millennium*. Purtroppo ignoriamo il contenuto delle prime due, già pronte. Ci sono delle «buone» regole che ti sentiresti di affidare all'arte a venire, all'arte di questa fine di secolo?

**G.P.:** «Se mi fosse possibile immaginare il futuro dell'arte, non riuscirei a distinguerlo dal suo aspetto nel presente. Potrei credere, allora, di averlo già immaginato, ma l'ipotesi sarebbe così avventata da convincermi di coincidere con il passato. Se l'arte non ha futuro, e non ha ovviamente passato, allora non ha, nel presente, che l'illusione di questi due termini». «L'arte è nuova per definizione, per la sua stessa qualità originale. Quando non lo sembra, è perché non riusciamo a scorgere, in noi stessi, un'attesa adeguata. Se anche non è vero, è l'unica cosa che possiamo dire perché l'arte, appunto, non ammette diagnosi né tanto meno terapie. Tutte le considerazioni che sull'arte si possono fare sono inevitabilmente registrazioni a posteriori, dunque constatazioni, mai congetture. Se l'arte di oggi è, come si dice, analitica, guai a chi pensasse all'artista come a un computer impostato sull'analisi dell'arte. Egli non sa, non conosce i termini della sua ricerca, ma osserva una tanto rigorosa quanto misteriosa obbedienza. A che cosa obbedisca, ci è dato sapere però solo quando lo troviamo "nuovo" (così come ancora ci emozionano gli antichi). Ogni novità, oggi, mi sembra quindi antica quanto il concetto stesso del nuovo». Sono io (cfr. catalogo Galleria dell'Ariete, Milano, gennaio 1971, e intervista a "La Repubblica", Roma, 26 settembre 1976) e ancora sono io, credo, qui a dire: l'arte si dimentica, si perde nel momento stesso in cui si ritrova, cancella le stesse tracce da cui riaffiora. Inutile e necessaria, così come il tempo abita lo spazio, l'oblio inventa la memoria, la storia indica il nulla...

**C.F.:** Negli ultimi anni hai accentuato in particolare modo l'aspetto teatrale del tuo lavoro. Spesso vi appare la «figura» dell'artista come *metteur en scène*, come maestro di cerimonia. D'altra parte, dal primo *Delfo* del 1965 fino all'ultimo collage con la fotografia di Raymond Roussel, l'autore di *Locus Solus*, che qui ha il volto coperto da un riquadro bianco, sei sempre rimasto coerente all'idea che l'opera celi il suo autore.

**G.P.:** Siamo abituati ad associare il termine «teatrale» a qualcosa di spettacolare, di eloquente... Mi piace invece considerare teatrale un evento discreto, anche minimo, che conduca all'ascolto di un'immagine silenziosa: una visione, o anche soltanto il titolo che la annuncia.

**C.F.:** Come *Tableau vivant*, titolo di un'opera esposta a Genova in cui non compaiono che le «spoglie», gli abiti smessi dell'autore, un frac, una camicia abbandonati sotto il peso di un «quadro» che esibisce le ombre sovrimpressionate dei tuoi lavori passati. I titoli: *Tutto qui*, che sigla la mostra «antologica» di Ravenna, si riferisce anche a un'opera eseguita per l'occasione, in cui il fascio luminoso di una proiezione rivela intorno a un riquadro bianco la disseminazione delle pagine del catalogo che riproducono le tue opere precedenti. In *Rendez-vous*, a Genova, un cavalletto regge una lastra di plexiglas che ritaglia un vuoto sulla parete, su cui sono sparse le fotocopie della pianta della galleria. Ma il titolo della mostra è dato da un lavoro, *Tra sé e me*, che raffigura l'artista in marsina mentre compie un gioco di prestigio con la propria testa staccata e capovolta, mentre un vero cilindro è appuntato in alto, al di fuori dei nove riquadri che compongono l'opera e la scena. Che rapporto intercorre tra titolo e opera?

**G.P.:** *Tutto qui* e *Tra sé e me*, per esempio, pongono una domanda sull'eventualità che sia l'opera a svolgere il tema (il titolo), o viceversa.

La sfida è il tentativo di siglare una corrispondenza, sulle ceneri dell'amara ammissione che ci impone di negare l'opera come definitiva — assoluta — per identificarla invece nel relativo del titolo che la rende riconoscibile.

Il nodo della contesa è proprio questo, tra la cosa e il suo nome: la cosa non può avere un nome.



In questa pagina: «Tableau vivant» 1985, frac + tela emulsionata, cm 60 x 40. Nella pagina a fianco: «Rendez-vous» (particolare) 1985, proiettore + diapositiva + cavalletto + lastre di plexiglas + fotocopie, cm 320 x 550. Dalla mostra alla galleria Locus Solus, Genova, ottobre '84-gennaio '85. Foto Nanda Lanfranco.

Dopo la mostra *Tutto qui*, presso la Loggetta Lombardesca della Pinacoteca Comunale di Ravenna, 15 giugno-22 settembre 1985, (Paolini, in catalogo: «Ancora una volta, l'occasione di una mostra antologica mi suggerisce un'interpretazione del mio stesso lavoro in forma di scrittura originale... anche questa esposizione delinea non tanto una rassegna di opere in successione cronologica quanto il desiderio di vedere "nell'opera" la cifra irrinunciabile — crittografia circolare — dell'eterno ritorno»), una serie di opere recenti di Paolini è stata presentata nella mostra *Tra sé e me* che ha inaugurato la nuova sede della galleria Locus Solus, a Genova, il 25 ottobre 1985.

■ An exhibition of works by Paolini, *Tutto qui*, was held at the Loggetta Lombardesca in the Pinacoteca of Ravenna, from June 15 to September 22, 1985. In the catalogue, Paolini writes: «Once again a retrospective exhibition encourages me to interpret my own work... this exhibition is not so much a display of works in chronological order as an expression of the desire to see "in the work" the unavoidable sign of the eternal return». After Ravenna, an exhibition of recent works by Paolini, *Tra sé e me*, has taken place in Genova, in the new premises of the Locus Solus gallery.

**C.F.:** Italo Calvino was working on a series of six lectures, for an American university, entitled *Six Memos for the next Millennium*: his last work. We don't know, unfortunately, the content of the first two lectures, already completed. Are there some «good» rules you would suggest for the art of the future, the art of the end of this century?

**G.P.:** «If I could imagine the future of art, I wouldn't see it different from its present aspect. Then I would think I have imagined it already, and such an imprudent hypothesis would convince me that it coincides with the past. If art has no future, and obviously no past, then it only has, in the present, the illusion of these two terms». «Art is new by definition, through its very originality. When it doesn't seem new, it's because we don't have, in ourselves, an adequate expectation. This may not be true, but it's all we can say — as art doesn't allow diagnoses, nor therapies.

Everything we say about art is inevitably a *a posteriori* recording, thus a recognition not a conjecture. If art is, today, analytical — as they say — it would be wrong to think of the artist as of a computer planned for art analysis. The artist doesn't know the terms of his research. He keeps a strict and mysterious obedience. To what he keeps obedient we'll discover only when we'll find him «new» (in the same way the ancients still move us). Every innovation, today, is as ancient as the concept of newness itself». I've been quoting myself, here (from the catalogue of the Galleria dell'Ariete, Milano, 1971, and from an interview in *La Repubblica*, Rome, 26 September 1976), and it's still me who says: art is forgotten, art is lost in the very moment in which it is found. It erases the traces from which it re-emerges. It is useless and necessary, as time inhabits space, as oblivion invents memory, as history points at nothing...

**C.F.:** In recent years you have been emphasizing the theatrical aspect of your work. The artist often appears, in the work, as the *metteur en scène*, as the master of ceremonies. On the other hand, from your *Delfo* of 1965 to your latest collage, with the photograph of Raymond Roussel (the author of *Locus Solus*) his face covered by a white square, you have always been in keeping with the idea that the work hides its author.

**G.P.:** People usually associate the word «theatrical» with something spectacular, something eloquent... But I like to consider theatrical a discreet event too, a minimal event, an event that makes you *listen* to a silent image: a vision maybe, or even only the title that announces it.

**C.F.:** As *Tableau Vivant*, the title of a work of yours in which only the cast-off clothes of the author appear, a tail-coat and a shirt, left under the weight of a «painting» showing the overlain shadows of your previous works. Another title *Tutto qui* (That's All), the title of your retrospective in Ravenna, also refers to a work in the exhibition, a work in which a beam reveals, around a white square, the scattered pages of the catalogue that reproduces your previous works. *Rendez-vous*, is the title of a work exhibited in Genoa: an easel holds a plexiglas sheet whose projection on the wall defines an empty space around which the xeroxes of the gallery's floorplan are scattered. The title of this exhibition, in Genoa, *Tra sé e me* (Between Oneself and me) also refers to a work in which the artist, in tail-coat, does conjuring tricks with his own detached and upside-down head, while a real top-hat is hanging over the nine square pieces that compose the work. What's the relationship between the title and the work?

**G.P.:** *Tutto qui* and *Tra sé e me*, for instance, question you on this issue: does the work develop the theme (the title), or vice versa? The challenge is to try to fix a correspondence, while we have to reluctantly deny the work as absolute, as definite, and we have to identify it, on the contrary, with the relativity of the title that makes it recognisable. I think that the point of the struggle is *here*, between the thing and its name: the thing cannot have a name.

